



**You have downloaded a document from  
RE-BUS  
repository of the University of Silesia in Katowice**

**Title:** Zbigniew Herbert o wstydzie ciała i duszy

**Author:** Zdzisława Mokranowska

**Citation style:** Mokranowska Zdzisława. (2008). Zbigniew Herbert o wstydzie ciała i duszy. W: E. Kosowska, G. Kurylenka, A. Gomółka, "Wstyd w kulturze : kolokwia polsko-białoruskie. [T.] 2 (s. 70-84). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego

**Zdzisława Mokranowska**

Uniwersytet Śląski  
Katowice

---

## Zbigniew Herbert o wstydzie ciała i duszy

W zakresie rozumienia i pocucia wstydu zaszły w naszej rzeczywistości, nawet w ciągu życia jednego pokolenia, zasadnicze zmiany. Dzisiaj wstyd bywa często odbierany jako wyraz anachronicznych, pruderyjnych zachowań. Utracił rangę „prasumienia” — jak zwykł go nazywać Max Scheler<sup>1</sup>. Marian Grabowski zwrócił uwagę na rodzaj manipulacji kategorią „wstyd”, tak jak pojęciami: „niewinność”, „cnota”, „czystość”, „dziewictwo”.

To słowo ma [...] przestać oznaczać wartościowy i doniosły fragment ludzkiej rzeczywistości. Opisana językowa manipulacja jest zaledwie jednym z wielu symptomów nowego porządku kulturowego, w którym dokonuje się deprecjacja wstydu i promocja bezwstydu<sup>2</sup>.

Wyraźnie ujawnia się dwuaspektowość zagadnienia wstydu: jako przeżycia psychologicznego (jednostkowego, indywidualnego) i faktu kulturowego. Wobec takiego stanu rzeczy bez zdziwienia znajdujemy wiersz już doświadczonego życiem, wielkiego poety, który zawsze z troską sytuował człowieka względem wartości. Obok psychologów, teologów, filozofów i kulturoznawców jego głos jest równie doniosły. Przytoczmy więc w całości utwór Zbigniewa Herberta zatytułowany *Wstyd*, stanowiący punkt wyjścia do niniejszych rozważań i będący stałym przedmiotem odniesień.

Kiedy byłem bardzo chory opuścił mnie wstyd  
bez sprzeciwu odsłaniałem obcym ręką wydawałem obcym  
oczom

---

<sup>1</sup> Por. M. Scheler: *O wstydzie i pocuciu wstydu*. Przeł. M. Świtalska. W: *Wstyd i nagość*. Red. M. Grabowski. Toruń 2003, s. 19—142. Praca ta jest źródłem inspiracji dla niniejszej interpretacji wiersza, jak i wielu nawiązań pośrednich i bezpośrednich.

<sup>2</sup> M. Grabowski: *Wstęp — Aktualność problematyki wstydu*. W: *Wstyd i nagość...*, s. 7. Autor analizuje szereg przejawów takiego stanu kulturowej rzeczywistości, jak choćby np. *reality show*.

biedne tajemnice mego ciała

Wkraczali we mnie ostro powiększając poniżenie

Mój profesor medycyny sądowej staruszek Mancewicz  
kiedy wylawiał z sadzawki formaliny zwłoki samobójcy  
schylał się nad nim jakby go chciał przeprosić  
a potem sprawnym ruchem otwierał wspaniały torax  
zamilkłą bazylikę oddechu

delikatnie prawie czule

Dlatego — wierny zmarłym szanujący popiół — rozumiem  
gniew księżniczki greckiej jej zaciekły opór  
miała rację — brat zasłużył na godny pochówek

całun ziemi troskliwie zasunięty  
na oczy<sup>3</sup>

Wiersz ten z tomu *Rovigo* jest bez wątpienia utworem człowieka dojrzałego i doświadczonego, by nie powiedzieć — starca. Cały tom utrzymany w tonie elegijnym jest, jak zauważyło wielu krytyków, nawiązaniem, rodzajem „dalszego ciągu” wcześniejszego tomu *Elegia na odejście*. Niektórzy przekornie nie mogli Poezie wybaczyć tej niestosowności, tego, że jeszcze się „odezwał”: „Gdyby Herbert milczał, *Elegia*... byłaby testamentem doskonałym...”<sup>4</sup>. Istotnie ten Poeta-autorytet, głosiciel wartości, ładu i norm moralnych nakreślił w *Elegii*... swój konterfekt ściśle przystający do portretu, jaki wylania się z całej wcześniejszej jego twórczości. Znaczącym sygnałem interpretacyjnym jest otwarcie *Rovigo* wierszem *Do Henryka Elzenberga w stulecie Jego urodzin* — wyraźnie osadza cały tom w problematyce aksjologicznej i tym samym wyznacza sposób lektury. Oczywiście, ma rację autorka książki o poezji Herberta, Danuta Opacka-Walasek, gdy stwierdza między innymi, że:

Prezentowanych w swojej poezji wartości, często idealistycznych, Herbert nie każe — moralizatorsko — przyjmować „na wiarę”, bo „tak trzeba”. Weryfikuje ich zasadność konkretem sytuacji lirycznej, mocno osadzonej w realiach lub stanowiącej do nich aluzję [...] <sup>5</sup>.

— niemniej nauczył Poeta czytelników swych wierszy lektury poszukującej prawd i miarodajności. Ten głos podmiotu lirycznego jego wierszy daleki był

---

<sup>3</sup> Z. Herbert: *Rovigo*. Wrocław 1992, s. 38.

<sup>4</sup> M. Werner: „*Rovigo*” portret na pożegnanie. W: *Poznawanie Herberta*. Red. A. Franaszek. Kraków 1998, s. 222.

<sup>5</sup> D. Opacka-Walasek: „...pozostać wiernym niepewnej jasności”. *Wybrane problemy poezji Zbigniewa Herberta*. Katowice 1996, s. 32.

od drwiny i sarkazmu, które zabrzmiały właśnie w *Rovigo*. Ten tom wierszy pełen jest bólu i goryczy, nawet złości. O portrecie podmiotu, jaki wyłania się z zamieszczonych tu wierszy, Mateusz Werner napisał:

To już nie zagadkowy książę poetów na wysokościach swego majestatu destylujący liryczne tropy. To żywy człowiek, odkryty przed nami w namiętym porywie szczerości. Szczerości bolesnej, bo nie zawsze łatwej do zaakceptowania przez innych — twarz wykrzywioną grymasem żywych odczuć trudniej znieść niż alabastrową maskę stoicyzmu, w której poetę przywykliśmy oglądać<sup>6</sup>.

Czytając wiersze z tomu *Rovigo*, nabieramy jasnej pewności, że ich głównym tematem jest problem starości, fizjologicznego starzenia się, cierpienia i umierania. Podmiot, jaki wyłania się z tych wierszy, nie jest sędzią i moralistą, ale człowiekiem chorym, wsłuchującym się w „biedne tajemnice ciała”. *Rovigo* to jednocześnie tytuł utworu i nazwa małego, zwykłego włoskiego miasta. Poeta powiada o nim:

[...] w mojej geografii wewnętrznej jest to osobliwe  
miejsce chociaż na pewno ustępuje miejsca  
Florencji. [...]

Rovigo nie odznaczało się niczym szczególnym było  
arcydziełem przeciętności [...]<sup>7</sup>.

Jak jednak zauważył Janusz Drzewucki:

Dla Herberta Rovigo to bynajmniej nie bylejakość, znikomość niewarta wspomnienia, ale właśnie zwykłość naszego życia, martwy czas w martwym punkcie, powszedniość w której objawia się cudowność i tajemnica<sup>8</sup>.

Wiersz *Wstyd* jest utworem, który ściśle przylegając, w aspekcie stylu i treści, do kształtu mozaiki całego zbioru, jednocześnie odcina się jakimś indywidualnym blaskiem. Pobrzmiwający w nim ton czyni go osobnym. Wynika bowiem z osobistego (prywatnego) doświadczenia podmiotu: „kiedy byłem bardzo chory”. Poeta wyznał: „Pisywałem ciężkie, tragiczne wiersze, a teraz piszę o swoim ciele, chorobie — utrata wstydu”<sup>9</sup>.

Czy przypływ szczerości, namiętna, ludzka jego potrzeba jest wystarczającym powodem przeformowania dotychczasowej filozoficznej świadomości? Czy skuteczny?

---

<sup>6</sup> M. Werner: „*Rovigo*” portret na pożegnanie..., s. 222.

<sup>7</sup> Z. Herbert: *Rovigo*..., s. 59.

<sup>8</sup> J. Drzewucki: *Wielki nieobecny*. „Twórczość” 1992, nr 9, s. 103.

<sup>9</sup> Herbert dla „*Newsweeka*”. „Dekada Literacka” 1991, nr 30, s. 10.

Doświadczenia graniczne człowieka są częstym tematem poetyckich rozważań w wierszach Herberta; zwłaszcza te, które pobrzmiwają elegijnym tonem, wywołują nierzadko temat cierpienia, bólu i lęku, stają się częstym składnikiem odczuć bohaterów Herbertowskich wierszy. Czy „wstyd” jest analogicznym doświadczeniem egzystencjalnym człowieka, jak cierpienie i lęk?

Porównując kwestię wstydu w pismach św. Tomasza z Akwinu z poglądami Maxa Schelera, współczesny badacz stwierdza:

Dla Schelera wstyd, podobnie jak miłość, pycha itd., zawiera się w uczuciach ludzkiego *ja* i przynależy do trzeciej formy przeżyć emocjonalnych, tych bezpośrednio związanych z jaźnią człowieka. Stąd także wstyd jest włączony do jakości *ja* psychicznego i ma psychiczną motywację [...] <sup>10</sup>.

Istotnie, doznanie „opuszczenia wstydu” przez podmiot w Herbertowskim wierszu ma psychiczną motywację, jest emocją, ale dalsze jego konotacje uzyskują już wymiar egzystencjalny, dotyczą bowiem relacji międzyosobowych i kulturowych. Podejmowanym przez autora rozważaniom na temat wstydu przyświeca wyraźny cel — chęć wejrzenia w głąb człowieka, poznania jego stosunku do wartości we współczesnym świecie, w którym zjawiska wstydlivosti i bezwstydu stały się problemem złożonym, niejednoznacznym.

*Słownik języka polskiego* definiuje „wstyd” jako

przykre, upokarzające uczucie spowodowane świadomością niewłaściwego, złego, hańbiącego postępowania (własnego lub czyjegoś), niewłaściwych słów, świadomością własnych lub czyichś braków, błędów itp., zwykle połączone z lękiem przed opinią <sup>11</sup>.

Przy całej złożoności pojęcia jedna jego właściwość staje się istotna — wstyd jest interakcyjny; wstydzimy się zwykle czegoś wobec kogoś. „Ja”, moje ciało, mój postępek jest przyczyną wstydu wobec drugiego. „Wstyd nie byłby możliwy, gdyby nie inny człowiek” — konstatuje w swych rozważaniach filozoficznych Józef Tischner <sup>12</sup>. Czy poetycka definicja wstydu w wierszu Herberta wynika z jego filozoficznej świadomości, która we wcześniejszej twórczości wyrażała się postawą ironiczną i zdystansowaniem, a w planie formy — symboliką, aluzyjnością i wieloznacznością? Wiersz *Wstyd* jest (podobnie jak inne w tym tomie) rozważaniem o przemijaniu, „odchodze-

---

<sup>10</sup> Ks. M. Mróz: *De verecundia, czyli o kwestii wstydu widzianej oczyma św. Tomasza z Akwinu*. W: *Wstyd i nagość...*, s. 180.

<sup>11</sup> *Słownik języka polskiego*. Red. M. Szymczak. T. 3. Warszawa 1985, s. 773.

<sup>12</sup> J. Tischner: *Filozofia dramatu*. Paris 1990, s. 59.

niu”, ale przede wszystkim rodzajem wyznania, odkrycia w namiętym przy-  
pływie szczerości będącej wynikiem osobistego doświadczenia.

Podmiot wiersza wyznaje, że odsłaniał swe ciało — pełne tajemnic —  
„obcym ręką wydawał obcym oczom” w chwili choroby, gdy opuścił go wstyd.  
Dwukrotnie użyty przymiotnik „obcym” podkreśla rozgrywający się dramat  
wewnętrzny podmiotu. Dokonuje jednak tego „odsłaniania”, ujawniania ta-  
jemnic ciała z trudnością, gdyż łączy się to z przełamywaniem bariery wsty-  
du. Ta granica dotyczy jego ludzkiej osoby (osobowości), a jej przekroczenie  
wywołuje poczucie **uprzedmiotowienia**. „Wkraczali we mnie ostro powieks-  
zając poniżenie” — tak kończy się pierwsza część wiersza, podsumowa-  
niem, pointą tej poetyckiej *quasi* definicji wstydu. Ten Inny, obcy nie wsty-  
dzi się na widok chorego ciała człowieka; wstyd opuszcza tu obie strony  
(lekarza i pacjenta), zostaje zerwana zasłona wstydu, bo zostaje przerwany  
dialog. Taka jest współczesna medycyna, dla której często (niestety) czło-  
wiek ogranicza się do tego, co widoczne — do ciała.

Ciało ludzkie to struktura tkanek i narządów, będąca całością organicz-  
ną człowieka. Gdzie przebiega granica tego aspektu przyrodniczego, biolo-  
gicznego człowieka i jego ludzkiego bytu — aspektu filozoficznego. Czy  
łatwo dostrzec jej przekroczenie? Ciało odsłania swe tajemnice, wydaje się  
na pastwę „obcym ręką” i „obcym oczom” w chorobie, w bezradności,  
w chwili wymuszonego przyzwolenia. Choroba niweczy wstyd, nazwijmy  
go — powierzchowny, ale nie zagłusza wstydu wewnętrznego (psychiczne-  
go), który przynależy osobom posiadającym wewnętrzny (kulturowy) ko-  
deks zachowań. Taki stan rzeczy rodzi poczucie poniżenia; można by go  
uniknąć, okazując człowiekowi szacunek.

Ciało i dusza człowieka pozostają z sobą z stosunku zróżnicowanym,  
w zależności od przyjętej koncepcji filozoficznej. Dla św. Tomasza z Akwinu  
ciało ludzkie i dusza tworzą jedność substancjalną; wywodząc swe myślenie  
z platonizmu i arystotelizmu, uznał on ciało ludzkie za substancję niesamo-  
dzielczą, która przestaje funkcjonować (z czasem istnieć) w chwili, gdy opu-  
ści ją dusza. Herbertowskie myślenie o ludzkim ciele jest odmienne — staje  
się ono jakby narzędziem orientacji, czułym instrumentem rejestrującym  
doznania zmysłowe dla istniejącego wewnętrznego „ja”. Brak szacunku dla  
ciała jest jednoznaczny z poniżeniem osoby ludzkiej, jej wewnętrznej war-  
tości. Poeta zgodziłby się z tezą współczesnego filozofa: „ciało jako racja by-  
cia człowiekiem”<sup>13</sup>. O ciele ludzkim w aspekcie ujmowania człowieka jako  
osoby Mieczysław A. Krapiec pisze:

Zatem ciało ludzkie, jak i w dziedzinie bytowania jest racją konieczną, ale nie  
wystarczającą, tak też jest racją konieczną, choć niewystarczającą w procesie

---

<sup>13</sup> M.A. Krapiec: *Człowiek jako osoba*. Lublin 2005, s. 95.



interioryzacji świata i przedstawienia sobie w porządku intencjonalnym ujętego bogactwa treści bytu; jest też racją konieczną, chociaż niewystarczającą, uświadomienia sobie samego siebie i w takim samym sensie jest racją komunikowania się z innymi ludźmi. Proces komunikowania się międzyludzkiego, oparty na poznaniu i od poznania pochodny, obejmuje cały wachlarz ludzkich czynności — od motorycznych poczynając, na aktach miłości i twórczości kończąc<sup>14</sup>.

Ciało jest składnikiem międzyludzkiej komunikacji osobowej, bo jest także

zasadniczym przejawem człowieczeństwa i znakiem rozpoznawczym człowieka do tego stopnia, że wszelkie koncepcje i teorie złożenia człowieka z duszy i ciała są wtórne, nabudowane na pierwotnym doświadczeniu człowieka jako bytu właśnie cielesnego<sup>15</sup>.

O szacunku Poety dla ludzkiego ciała zapewnia cała jego twórczość; wydobywa on zmarłych z zakamarków człowieczej pamięci i oddaje im pokłon; jest „wierny zmarłym szanujący popiół”.

W wierszu *Wstyd* można wydzielić trzy części; każda część tego tryptyku jest tematycznie odmienna. Pierwsza przywołuje konkretny moment z życia wypowiadającego się podmiotu — niedawną chwilę z przeszłości: „Kiedy byłem bardzo chory”. To zdanie, zwłaszcza inicjalne użycie zaimka „kiedy” ewokuje wspomnieniową czy może wyznaniową formę wypowiedzi. W całości ta pierwsza część zyskuje postać autoanalitycznej refleksji. Somatyczne doświadczenie podmiotu staje się jej źródłem i w dalszym ciągu wiersza doprowadzi do „nowego”, wiodącego poprzez osobiste, egzystencjalne odczucie, zrozumienia dramatu *Antygony*. Manifestacja własnego „ja”, owego „bezwstydu” („opuścił mnie wstyd”) pozornie tylko wynika z relacji z „obcym”, Innym — dotyczy bowiem konfliktu z własną psychiką, jest wynikiem utraty możliwości działania („byłem bardzo chory”), wyboru, dominacji („bez sprzeciwu odsłaniałem [...] biedne tajemnice mego ciała”). Norbert Elias w następujący sposób wyraża swój sąd na temat wstydu wynikającego z konfrontacji z sobą, własnym „ja”:

Konflikt przejawiający się w uczuciu lęku-wstydu jest nie tylko konfliktem jednostki z opinią publiczną, lecz konfliktem z częścią własnego ja, reprezentującą tę opinię publiczną, w jaki wpędza jednostkę jej zachowanie się; jest to konflikt wewnętrzny w jej własnej psychice<sup>16</sup>.

---

<sup>14</sup> Ibidem, s. 110.

<sup>15</sup> Ibidem, s. 111.

<sup>16</sup> N. Elias: *Przemiany obyczajów w cywilizacji Zachodu*. Przeł. T. Zabłudowski. Warszawa 1980, s. 451.

Odczucia doznawane przez podmiot w Herbertowskim wierszu *Wstyd* nie prowadzą do wolności od zakazu i norm, ale wiodą do odczucia poniżenia. Józef Tischner stwierdził:

Wstyd zawiera wskazówkę, że istnieje coś takiego, co drugi uważa za osobistą wartość, co jednak jest tak kruche, a może i tak dwuznaczne, iż może zginąć od spojrzenia<sup>17</sup>.

Czy człowiek zawsze, w każdej sytuacji, potrafi uszanować emocje i odczucia drugiego człowieka?

Z kolei Baruch Spinoza łączył, podobnie jak stoicy, „naturalizm etyczny z racjonalizmem; prawdziwą naturę człowieka widział w rozumie”<sup>18</sup>; uważał, iż:

Każda istota pragnie zachować swoją naturę i działać wedle niej; kto tak czyni i nie podlega działaniom z zewnątrz, ten jest wolny<sup>19</sup>.

Można więc wyrzec się wstydu nie z rozumu, ale z niewiedzy (analogicznie jak dzieci) albo wskutek zuchwałości i pychy przynależnych człowiekowi, który nie spotkał się z szacunkiem. Wstyd wydaje się więc sytuować pomiędzy rozumem i emocjami. Wiąże się też z pojęciem tabu kulturowego, z zakazami obyczajowymi, nietykalnością osobistą, zakłopotaniem i poniżeniem<sup>20</sup>. „Wkraczali we mnie ostro” — ta inwazja w ciało nie jest tylko jego naruszeniem; przekroczenie intymnej sfery *sacrum*, „pewnej kategorii wrażliwości”<sup>21</sup> powoduje degradację cząstki ludzkiej świadomości poprzez akt desakralizacji. Według Rogera Cailloisa jest on „aktem przeciw naturze i udaremnia dobre funkcjonowanie uniwersum”<sup>22</sup>. Cudzy dotyk i cudze oko stają się narzędziami wymuszonej choroby — dlatego dozwolonej — interwencji we własne ciało. Oba zmysły jako źródło poznania rzeczywistości są często przywoływane w poetyckim świecie Herbertowskich wierszy, w których zyskują najpewniejszy walor poznawczy. Jednak w wierszu *Wstyd* ten sposób percepcji waloryzowany jest negatywnie, skądinąd nieomyłne zmysły zostały tu opatrzone przymiotnikiem „obce”.

---

<sup>17</sup> J. Tischner: *Filozofia dramatu...*, s. 61.

<sup>18</sup> W. Tatarkiewicz: *Historia filozofii*. T. 2. Warszawa 1988, s. 73.

<sup>19</sup> Ibidem.

<sup>20</sup> Zob. na ten temat ustalenia w pracach: E. Jaworski: *Wstyd jako kategoria typologiczna*. W: *Wstyd w kulturze. Zarys problematyki*. Red. E. Kosowska. Katowice 1998, s. 39—51; E. Kosowska: *Wstyd. Konotacje antropologiczne*. W: *Wstyd w kulturze...*, s. 52—63.

<sup>21</sup> R. Caillois: *Człowiek i sacrum*. Przeł. A. Tatarkiewicz. W: *Żywioł i ład*. Wybór A. Osęka. Warszawa 1973, s. XXXX.

<sup>22</sup> Ibidem, s. XXX.



Poeta powiada: „bez sprzeciwu odsłaniałem [...] tajemnice mego ciała”. To poetyckie omówienie dotyczy odkrywania ciała, wyzwycia się „okrycia”, „szat”, które opadają, ujawniając nagość. Użyty został czasownik „odsłaniałem” zamiast czasownika „odkrywałem”, który frazeologicznie bardziej przynależy rzeczownikowi „tajemnice”. „Odsłonić” znaczy między innymi „pozbawić osłony”, ale także „dać poznać coś; ukazać”, również odsłonić prawdę o sobie. Owo odsłanianie się, pozbawienie osłony prowadzi do wyzwycia się ochrony („odsłonić przyłbicę”), do ujawnienia się, postawienia jasno, szczerze sprawy („odsłonić karty”), „ujawnić swe plany”<sup>23</sup>. „Odsłanianie” dalekie jest tu od „obnażania”. Rezultatem „opuszczenia wstydu” jest nagość, którą trzeba rozumieć nie jako obnażenie, brak odzienia, ale jako rodzaj ograniczenia mojej osoby, przez wydanie ciała na pastwę obcych rąk i obcych oczu. Naruszenie „tajemnic ciała” jest jednoznaczne z zakłóceniem porządku kultury; stanowi odarcie z ludzkiej godności i utratę podmiotowości (owo skażenie sfery *sacrum*). Dla Zbigniewa Herberta „poszanowanie tajemnicy”<sup>24</sup>, jak dobitnie dowodzi tego w swej twórczości, jest ważkim elementem kultury, konsekwentnie przeciwstawianym niszczącej sile *profanum*. Myśl taką „odsłaniają” już jego wczesne wiersze. W *Pieśni o bębnie* poeta wieszczy szybkie nadejście świata bez poszanowania tajemnic, jednostkowości, wartości:

zejdziemy nisko do czeluści  
do pustych piekieł oraz wyżej  
nieba sprawdzamy nieprawdziwość  
i wyzwolony od przestraszów  
w piasek się zmieni cały pochód<sup>25</sup>

Jan Błoński wyczytał w tym wierszu

przekonanie [poety], że zbliżamy się do kresu kultury, do zaniku jednostkowości, do państwa nihilizmu, które — ociosawszy ludzi w jednakowe kukły — doświadczaźnie sprawdzi bezniszę wartości, aby rozpaść się ostatecznie w nicość<sup>26</sup>.

Tym, co najsilniej łączy oba te teksty: wczesny i — analizowany — późny wiersz Herberta, jest ich tożsamy ton elegijny. W wierszu *Wstyd* nie ma już postawy dramatycznej ani przecucia katastroficznej przyszłości — tu

<sup>23</sup> Zob. hasło: „odsłonić” w: *Słownik języka polskiego*. Red. M. Szymczak. T. 2. Warszawa 1984, s. 475.

<sup>24</sup> P. Czapliński: *Śmierć, czyli o niedoskonałości*. W: *Poznanie Herberta...*, s. 167.

<sup>25</sup> Z. Herbert: *Hermes, pies i gwiazda*. Warszawa 1957, s. 136.

<sup>26</sup> J. Błoński: *Tradycja, ironia i głębsze znaczenie*. W: *Idem: Romans z tekstem*. Kraków 1981, s. 60.

raczej skłonni jesteśmy widzieć zadumę i pogodzenie się Poety z prawami świata. Gest odsłonięcia „biednych tajemnic ciała” oznacza rezygnację i poddanie się prawom natury, czego skutkiem jest desakralizacja *sacrum*, a przyczyną — atawistyczna ucieczka przed cierpieniem. Konkretnie doświadczenie graniczne podmiotu (cierpienia, starości, lęku) oscyluje ku retrospektywnej, skrótowej formule wypowiedzi, której konkluzją jest zrozumienie, rezygnacja, czyli postawa nietragiczna.

Sygnal autobiograficzny części pierwszej wiersza wyznacza także ramę delimitacyjną dla części drugiej. Pamięć o doznanym upokorzeniu wywołuje wspomnienie „staruszka Mancewicza”, człowieka „starej daty”, „jakby” z innej epoki, który będąc profesorem medycyny sądowej, umiał uszanować ciało, zanim poddał je sekcji. „Mój profesor medycyny sądowej...” — użyty zaimek „mój” wskazuje na relację zażyłości i bliskości, a dodatkowo zostaje wzmocniony rzeczownikiem deminutywnym („staruszek”), o dodatnim zabarwieniu uczuciowym. Przywołany, skrótowy „życiorys” Mancewicza, analogicznie do *quasi* wspomnieniowego tonu części pierwszej, został ujęty w formułę czasu przeszłego:

kiedy wylawiał z sadzawki formaliny zwłoki samobójcy  
schylał się nad nim jakby go chciał przeprosić  
a potem sprawnym ruchem otwierał wspaniały torax

Gest ukłonu — „schylał się nad nim” — jest oznaką czci dla każdego ciała — „zwłoki samobójcy”, a zarazem jakby prośbą — „jakby go chciał przeprosić” — o przyzwolenie na działanie, którego musi dokonać. Ciało to zwłoki samobójcy, człowieka pozbawionego tu twarzy i imienia; człowieka, którego podmiotowość została całkowicie zdegradowana, a jego ciało stało się przedmiotem badań lekarza sądowego. We wspomnieniu Poety zawodowe czynności profesora medycyny sądowej, staruszka Mancewicza, nabierają jednak charakteru zachowań rytualnych, uświęconych:

a potem sprawnym ruchem otwierał wspaniały torax  
zamilkłą bazylikę oddechu  
delikatnie prawie czule

Wszystkie słowa użyte przez Poetę z tej części wiersza „pracują” na to, aby mogła najlepiej wybrzmieć jedna metafora: „zamilkłą bazylikę oddechu”. Odczucie szacunku i czułości prowadzi poprzez zastosowanie takiego tropu do uwznioślenia. Miejsce kolokwialnego zwrotu zajął jego łaciński odpowiednik, który tu brzmi bardziej uroczyście. Słowu „odslaniać” („tajemnice ciała”) z pierwszej części tryptyku przeciwstawia się w części środkowej słowo „otwierać” („wspaniały torax”). Przy zachowaniu ich znaczeniowej

odmienności oba pozostają w kręgu pola semantycznego słowa „poznanie”. Herbertowski człowiek — agnostyk, często napotykający barierę na drodze poznania, skazany jest na ustawiczne poszukiwanie prawdy i pragnienie odkrywania tajemnic. Ale czy możliwe jest dotarcie do odwiecznych prawd? Może wobec niemożności ich odkrycia, należy raczej pozostawić je w tajemnicy, uszanować, zamiast w nie wkraczać „ostro powiększając poniżenie”? Osobiste, prywatne odczucia i doświadczenia: bólu, wstydu, strachu nie zawsze mogą być przekazane drugiemu człowiekowi. Herbert zawarł to przekonanie w znacznie wcześniejszym niż *Wstyd* wierszu *Kłopoty małego stwórcy*:

Nikommu nie przekażesz wiedzy  
twój tylko słuch jest i twój dotyk  
na nowo musi każdy stworzyć  
swą nieskończoność i początek  
  
najtrudniej jest przekroczyć przepaść  
co się otwiera za paznokciem  
i doznać dłonią bardzo śmiałą  
obcego świata usta i oczy<sup>27</sup>

A jak głęboka jest przepaść, którą otwiera „wspaniały torax”? *Thòraks*, *thòrakos* — tak Grecy nazywali „pancerz” osłaniający ciało. W wierszu zostaje otwarty „delikatnie prawie czule”; wers ten, graficznie wydzielony, koresponduje z analogicznie wyróżnionym wersem: „Wkraczali we mnie ostro powiększając poniżenie” z części pierwszej tryptyku. Tę opozycję: „czule” — „ostro” warunkuje i wzmacnia szereg przeciwstawnych doznań i wartości pogłębiających znaczeniową odmienność obu części wiersza: żywy — martwy, poniżenie — respekt (delikatność), urzeczowienie — szacunek.

Metafora: „zamilkła bazylika oddechu” jest, oczywiście, omówieniem martwoty, bezzycia, śmierci. Można, parafrazując słowa Herberta, powiedzieć, że ciału odjęto oddech<sup>28</sup>. W przekazie biblijnym oddech jest symbolem życia, witalności; „dech żywota”<sup>29</sup>; stanowi źródło boskiej kreacji. W wierszu Zbigniewa Herberta bazylika gwarna i żywa została naznaczona martwością, bezruchem. Brak oddechu oznacza pustkę, zamilknięcie. W twórczości poetyckiej autora *Rovigo* brak oddechu jest często metaforą utraty wartości, reifikacji człowieka, a także śmierci słowa. Czy Poeta pragnie zamilknąć? I jak tu pozostać „wiernym niepewnej jasności”.

---

<sup>27</sup> Z. Herbert: *Struna światła*. Wrocław 1994, s. 5.

<sup>28</sup> W wierszu *Białe oczy* znajdziemy wersy: „palców złamany trójkąt/ciszy odjęto oddech”. Ibidem, 15.

<sup>29</sup> Zob. Księga Genezis 2,7: „Utworzył tedy Pan Bóg człowieka z mułu ziemi i tchnął w oblicze jego dech żywota...”.

Trzecia część wiersza wydaje się sytuować wokół przeświadczenia o niej:

jest niepewna, ledwie widoczna, ale też zachowuje moc ocalającą, bo ciągle daje nadzieję usensownienia świata i własnego istnienia<sup>30</sup>.

Część dopełniająca kompozycyjnie tryptyk staje się przesłaniem starego Poety, jego elegijnym *credo*.

Dlatego — wierny zmarłym szanujący popiół — rozumiem  
gniew księżniczki greckiej jej zacięty opór  
miała rację — brat zasłużył na godny pochówek  
całun ziemi troskliwie zasunięty  
na oczy

Złożony problem tragicznej postawy Antygony zostaje tu przywołany tylko w aspekcie jej przekonań o godnym pochówku brata. W obliczu śmierci każde człowiecze ciało zasługuje na takie samo „godne” traktowanie; przynależą mu uświęcone tradycją i rytuałem zachowania. Ciało samobójcy i zdrajcy ojczyzny nie powinno doświadczać podwójnej kary wobec Boga i ludzi, gdyż wobec śmierci wszyscy jesteśmy równi. Życie i historia dowodzą jednak istnienia odmiennych zachowań; wiersz *Homilia*, zamieszczony w tym samym tomie, co *Wstyd*, zawiera autoironiczną konkluzję będącą dopełnieniem sytuacji lirycznej utworu:

prawie ksiądz mnie nie pochowa w świętej ziemi  
— ziemia jest szeroka zasną sam  
i odejdę w dal — z Żydami odmieńcami  
bezszelestnie zwinę życia cały kram<sup>31</sup>

Wyznanie Poety: „wierny zmarłym szanujący popiół” jest tożsame z postawą bohaterów lirycznych jego wierszy i dotyczy całych dziejów ludzkości, nie tylko współczesności. Przeszłość zachowuje pamięć o sposobach myślenia, postawach i działaniach — godne naśladowania i godne potępienia. Pan Cogito (w wierszu *Przesłanie Pana Cogito*) nakazuje:

powtarzaj stare zaklęcia ludzkości bajki i legendy  
[...]  
powtarzaj wielkie słowa powtarzaj je z uporem<sup>32</sup>

---

<sup>30</sup> D. Opacka-Walasek: „...pozostać wiernym niepewnej jasności”..., s. 125.

<sup>31</sup> Z. Herbert: *Rovigo...*, s. 27.

<sup>32</sup> Z. Herbert: *Pan Cogito*. Wrocław 1993, s. 89.

Antygona to postać symboliczna; uosabia postawę bycia wiernym sobie, tak istotną dla wymowy ideowej poezji Herberta. To powierniczka wszystkich skrzywdzonych i odrzuconych przez historię i ludzi. W wierszu *Wilki* Poeta powiada współczując o tych, którzy zginęli:

nie opłakała ich Elektra  
nie pogrzebała Antygona  
i będą tak przez całą wieczność  
w głębokim śniegu wiecznie konać<sup>33</sup>

Czyn greckiej księżniczki — pochówek ciała zmarłego brata wbrew zakazowi władcy — należy rozpatrywać w kategorii moralnej powinności, mającej swe źródło w prawach natury, rytuale, przykazaniu boskim, pozostającej więc w stosunku do podmiotu w transcendencji. Nie podważa to jednak autonomii podmiotu i prowadzi do poczucia (od-czucia) racji, godności. Karol Wojtyła napisał:

Osoba i czyn stanowią głęboko ze sobą scaloną rzeczywistość dynamiczną, w której osoba ujawnia się i tłumaczy poprzez czyn, a czyn poprzez osobę. [...] transcendencja określa ów szczególny rys strukturalny człowieka jako osoby, swoistą nadrzędność w stosunku do siebie samego i samego dynamizmu<sup>34</sup>.

Własne doświadczenie somatyczne każe podmiotowi wiersza afirmować czyn, postawę Antygony: „rozumiem [...] miała rację”. Przeszłość jest strażniczką sposobów myślenia (filozofii, doktryn), norm moralnych, wzorów zachowań, wartości duchowych; poprzez wierność im ujawniają się one w terażniejszości. Ta tradycja jest żywą częścią naszego istnienia. W trzeciej części wiersza, stanowiącej wobec dwóch wcześniejszych rodzaj wniosku i argumentu, wyrażone zostało przesłanie Poety. Użyte w czasie terażniejszym słowo „rozumiem” ma wymiar ponadczasowy; „ja” także rozumiem jej gniew i opór, razem z nią współodczuwam, a nie jej współczuję. Wstyd ciała (pierwszej części wiersza) jest reakcją obronną podmiotu; wstyd duchowy (końcowa część utworu) — będąca wstydem za innych — pozwala doznać wstydzącemu się *katharsis*; prawdziwi winowajcy tej ulgi nie doświadczenia.

Wstyd wiąże się z cierpieniem i śmiercią — to nadaje mu walor egzystencjalny. Cierpienie łączy ze sobą ludzi; żałobny lament Antygony jest tak samo doniosły jak krzyk bólu, który często wydawał bądź słyszał bohater liryczny Herbertowskich wierszy. Jest on niejako obciążony obowiąz-

<sup>33</sup> Z. Herbert: *Rovigo...*, s. 19.

<sup>34</sup> K. Wojtyła: *Osoba i czyn*. Kraków 1985, s. 218—219.

kiem, przesłaniem — współodczuwania. Łatwo je wpisać w kodeks Pana Cogito, który pragnął

ożywić zmarłych  
dochować przymierza.

Poeta tłumaczy:

sięgam do historii nie po to, aby otrzymać od niej łatwą lekcję nadziei, lecz po to, aby porównać moje doświadczenie z doświadczeniem innych, aby uzyskać coś, co nazwałbym współczuciem uniwersalnym<sup>35</sup>.

Słowa:

wierny zmarłym szanujący popiół — rozumiem  
gniew księżniczki greckiej jej zaciekły opór  
miała rację

— to nie tylko wyraz akceptacji czy tolerancji dla jej postawy i czynu, ale głębokiego przekonania w obliczu cierpienia i śmierci o sensowności słów, które wypowiada Antyгона w dramacie Sofoklesa: „współkochać przyszłam nie współnienawidzić”.

Jaka jest ostateczna konkluzja wiersza? Jak rozumieć ostatni jego dwuwiers, a właściwie jeden wers z zastosowaną przerzutnią:

całun ziemi troskliwie zasunięty  
na oczy

Za sprawą przerzutni wyraz „oczy” przykuwa uwagę i każe go zestawić z „obcymi oczami” z początku wiersza. Oko jest doskonałym narzędziem poznania świata, ale może też być sprawcą nadzorowania i podglądania (ogłądania ciała) drugiego człowieka, który swej cielesności nie może ukryć przed cudzym spojrzeniem. W relacjach międzyludzkich może ono sprawić, że wstyd, będący reakcją obronną, utraci tę właściwość, opuści człowieka. Słowa: „całun ziemi [...] zasunięty / na oczy” są peryfrastycznym nazwaniem śmierci. Oczy nie są już tu światłem ciała, jak chciałby św. Mateusz<sup>36</sup>. Całun — płótno grobowe — zaszuwa, a nie zasłania, ciało i oczy. Zasunięcie ewokuje czynność zasuwania kurtyny, zasłony (oddzielenia jednej przestrze-

---

<sup>35</sup> Cyt. za: K. Dedecius: *Uprawa filozofii. Zbigniew Herbert w poszukiwaniu tożsamości*. „Pamiętnik Literacki” 1981, nr 3.

<sup>36</sup> W Ewangelii czytamy: „oko jest światłem ciała [...]. Jeśli więc twoje oko jest zdrowe, całe ciało będzie w świetle. Lecz jeśli twoje oko jest chore, całe twoje ciało będzie w ciemności” (Mt 6,22).



ni od drugiej, świata widzów od świata kreowanego przez aktorów) bądź czynność zasuwania zasuw, dającą poczucie bezpieczeństwa, pewności. Czy ostatnie wersy wiersza należy odczytywać jako rodzaj konsolacyjnej poin-ty? A może są one pełne ironii? „Całun ziemi troskliwie zasunięty na oczy” — przecież słowa te dotyczą końca, który wyznacza początek rozkładu. Taki sposób komunikacji z odbiorcą byłby rodzajem użycia „ironii jako samoobro-ny”<sup>37</sup>. Poetycko i formalnie została ona wsparta przez zastosowaną prze-rzutnię, o której roli w wierszach Herberta Jan Potkański napisał:

Efekt stosowania przerzutni ściśle wpasowuje się w arsenał środków, służących poecie do bachtinowskiego polifonizowania tekstu. Przerzutnia uruchamia za-wsze drugą interpretację, równoległą do tej, którą sugeruje często składniowy podział tekstu — i zwykle znacząco odmienną<sup>38</sup>.

Tytułowy „wstyd” w analizowanym wierszu sytuuje się wokół odczuć osamotnienia, cierpienia i umierania; osobisty i konfesyjny ton utworu upo-ważnia czytelnika do przekonania, iż obcuje tu z „obrazem autora” — Poetą z bagażem autobiograficznych doświadczeń, stanowiących składnik struk-tury artystycznej utworu.

---

<sup>37</sup> Określenie przejęte z pracy: S. Barańczaka: *Uciekinier z Utopii. O poezji Zbi-gniewa Herberta*. Wrocław 1994, s. 190.

<sup>38</sup> J. Potkański: *Herbert. Poetyka, wartości i konteksty*. Warszawa 2002, s. 34.

Zdzisława Mokranowska

Zbigniew Herbert on body and soul shame

#### S u m m a r y

The feeling of “shame abandonment” by the subject in the poem *Wstyd* from the volume *Rovigo* has got a psychological motivation, is an emotion, but its further connota-tions take on the existential dimension; they concern interpersonal and cultural rela-tions. There is a clear aim in the author’s considerations on shame. It seems to be his willingness to have a close insight into a human being, find out about his/her attitude to values in the contemporary world in which the phenomena of bashfulness and shamless-ness are a complex and ambiguous problem. Herbert’s way of thinking about a human body is a kind of orientation tool, an attentive instrument registering sensual emotions for the existing internal “I”. The lack of respect for body equals disregard for the human being and his/her internal value.

### Zusammenfassung

Das von dem lyrischen Ich in Herberts Gedicht *Die Scham* aus dem Band *Rovigo* empfundene „Schamloswerden“ ist psychisch motiviert, ist eine Emotion, aber seine weiteren Konnotationen nehmen schon den existentiellen Ausmaß, weil sie zwischenmenschliche und kulturelle Relationen betreffen. Bei seinen Überlegungen über Scham schwebt dem Autor ein eindeutiges Ziel vor. Er möchte ins Menscheninnere Einblick nehmen, dessen Einstellung zu den in der heutigen Welt geltenden Werte kennen zu lernen, in der Welt, wo solche Erscheinungen wie Scham und Schamlosigkeit zum komplexen, mehrdeutigen Problem geworden sind. Herbert betrachtet den menschlichen Körper als ein feines Orientierungswerkzeug, das Sinnesempfindungen für das innere „Ich“ aufzeichnen lässt. Die fehlende Achtung vor dem Leib bedeutet in der Tat eine Erniedrigung des Menschen und dessen inneren Wert.